جلال آل احمد

مشکل نیمایوشیج

مقاله

انتشارات مشعل ودانش

پانزده ریال

جلال آل احمد

مشکل نیما یوشیج



نیما یوشیج

طرح از بهمن محصص

انتشارات مشعل و دانش

این جزوه در تاریخ پانزدهم مرداد ماه یکهزار و سیصد چهل و پنج
در یکهزار نسخه چاپ گردید

مشکل نیمایوشیج

مشکل نیمایوشیج در بدعتی است که آورده .. بدعتی که‌در شعر آورده. مشکلی در وزن وشکل Forme شعر و مشکل دیگری در معنا ــ در مفهوم‌آن. و تنها یکی از این دو کافی بوده است که داد کهنه پرستی را برآورد. نیما ــ صرفنظر ازآنچه که درآغاز جوانی سروده است وگاهی شکلا و معنا و گاهی تنها شکلا اثری‌از قدما درآن‌دیده می‌شوداشعار دورهٔ اخیراو بوضوح سازی جداگانه می نوازد . وزن دیگری دارد ، شکل و صورت دیگری دارد و حتی در اغلب موارد زبان دیگری . بخصوص اگر در نظر بیاوریم که نیمامیان مردمی میزیسد که اگر همه نیز شاعر نباشند دست کم همه مدعی شعر شناسی اند بدعت او بدعتی بس‌بزرك مینماید . مردمی‌که چه شاعر باشند و چه نباشند با شعر بیش از هرچیز سروکار دارند و هریك بفراخور وسعت مجال زندگی روحانی‌خویش‌باشیخ‌سوری با ماده تاریخ ، باالفیه ، با « بوده است خری که دم نبودش » با شیخ سعدی ، با حافظ ، با نوحه و مثنوی با دوبیتی های محلی و شاهنامه‌آشنائی‌هائی دارند. این مردم یعنی ماکه جز در محیط بده‌وبستان بازار ها و تیمچه ها اگر سخنرانی می‌کنیم ، اگر مقاله ای می نویسیم ، اگر مجلس وعظی است ، اگر روضه خوانی خانواده ها است ، اگر اداتی از مجالس سماع عرفا را در می آوریم اگر کلاس درس است ، اگر برادیو گوش می دهیم و اگر در محفل ادبا است و اگر هر جای دیگر ، بهر صورت شعری در میان داریم . شعر چاشنی نوشته و گفتارمان‌است.موضوع سخن است . وسیلهٔ مدح وثنا و دریوزگی است . آنرااز حفظ می کنیم . از راهش نان می خوریم . بآن مثل می‌زنیم . سرنوشت خودرا در آن می بینیم . . . در میان چنین مائی که بیش ازهر چیز گوش به‌شعر قدما داریم و بحور عروضی اندك اندك همچون نقشی‌که برسنك ، برذهنمان نشسته است پید است که‌کار نیما بدعتی بس بزرك تلقی خواهد شد . نیمائی‌که شاعر زمانهٔ ماست وچه‌در بحور عروضی وچه‌بیرون ازآنها میخواهد شعرخودرا بگوید.

از ۱۳۱۸ ببعد که مجلهٔ موسیقی بدست ما رسیده است نیما گذشته از اشعار عروضی خود اشعاری هم دارد غیر عروضی که در آنها عروض و قافیه را نه بصورتی کینه توزانه بکناری نهاده و در نشاندادن اینکه با چنین تجددی قیدی را از دست و پای شعر دورهٔ ما بازکرده‌است موفق نیز بوده. اماهم در اشعارعروضی او و هم در غیر عروضی ها این نکته بچشم میخورد که شاعری درتکاپو است. در جستجوی زیبائی است .در پی بیان تازه‌ای ازحیات دوران ما است .واین‌نکته اساس مطلب است.

مسلم است که یکروز بحور عروضی و وزنهای مختلف غـزل و حماسه وسیله‌ای برای بیان مفاهیم شعری و ظرف بیانی برای آنها بوده است . اما فقط وسیله ای بوده . هرگز چنین که امروز تلقی می شود عروض وقافیه خدای شعر را بزنجیردرنیاورده بوده است . عروض که در روزگاران پیش و برای حافظ و سعدی و خیام‌تنها یك منطق کلام موزون‌بوده‌است ،منطق شعری بوده است اکنون مایهٔ شعری بحساب آمده . و هر شعری که خالی از آن باشد مردود است و خون سراینده اش بهدر . تا بجائی که در بسی‌از اشعار زمان ما چیزی جز بحرو قافیه ووزن بچشم نمی خورد . درو پیکر و دیواری است که درون‌آن پر ازهیچ است . پر از بیمایگی است . و اصلا چرا شعر شعر است ؟ آیا برای اینکه‌قافیه دارد ؟ که نثر گلستان بیش از یك شعر انباشته ازسجع و قافیه است .آیابرای اینکه در قالب افاعیل عروضی معینی ریخته شده است ؟ پس شعر هجائی پیش از تدوین عروض چکاره است ؟ این مسئله مطرح نیست که پس حد فاصل میان نظم‌و نثر چیست . مسئله این است که همه چیززمانه رو به تحـول میرود . وقتـی بجای منطق ارسطو منطق علمی جدید نشسته استچرا در جستجوی‌عروض تازه‌ای‌ـ منطق شعری تازه‌ای نباشیم ؟ و نیمااگردریافتن این‌منطق‌تازه‌تاباَخرهم نرسددست کم پایه گذارآن بوده است.

گذشته ازاینکه درکارنیمابحث درین نیست که بحورعروض را هم‌چون‌اثری ازتوحش دوران‌گذشته بدور بریزیم . همچنانکه بردگی وکند وزنجیر را آنهم فقط درظاهر بکناری‌نهاده‌ایم . مسئله‌درین‌است که شعرزمانهٔ ما در قالب‌شعری همین‌زمانه باشد،بامنطق شعری تازه ای،درخور آن سروده شود .مسئله‌درین‌است که شعررا از بردگی برهانیم . بدبختانه اینجا هم مسئلهٔ آزادی درکاراست . روزگاری بوده‌است که پدران‌ما پای شمع می‌نشسته‌اند وباقلم نی‌بروی تومار نوشته‌اند وازخراسان تا حجاز رایك‌ساله می‌پیموده‌اند . اما امروزتمدن وفرهنك بسی تیزپا تر ازاینهاست ومهمتراینکه درگروبازی‌های اقتصاد وسیاست‌است . ما تا درفکر قوالب عـروضی باشیم دیگران ملتی‌را درقالب دیگری ریخته‌اند.امروزبجای آنکه شعررادرمجلس سماعی ویا درمحضر امیری نقل کنند بر صحیفه‌ای می نویسانند و بدست هزاران نفر می‌سپارند تا بروندودرگوشهٔ دنج‌خود بخوانند . روزگاری‌بوده‌است که شعرتفنن‌دستهٔ کوچکی ازمردم بوده وروزگاری دیگری شعر جزوی از فن خطابه شمرده می‌شده

جلال آل احمد

اما آیا امروزهم چنین است ؟صریحتر آنکه اگرهم عروض شمس قیس و رشیدالدین وطواط را بکناری بنهیم نه آسمان بزمین خواهد ریخت و نه صوراسرافیل بر کنگره عرش بغرش درخواهد آمد. و حال آنکه نه نیما مدعی چنین رفت وروبی است و نه احتیاجی بآن است. مسئله این است که شاعر بتواند اگر مضمون شعری خود را مناسب با عروض کهن ندید - باعروض تازه‌ای بگوید. تنها اگر بپذیریم که بدعت مایهٔ هنر و لازمهٔ شعر است و عروض تنها یك منطق کهن شعری، این بحث دراز تکفیر و تقبیح و ارتداد پایان یافته است و مشکل نیما حل شده و تازه کار هنر آغاز گشته.

شعرای زمانهٔ ما ازسه دسته بیرون نیستند. دسته‌ای چشم و گوش بسته پا آگاه پا در راهی نهاده‌اند که پیش‌تر ازایشان هموار گشته. کسانی در راه قدما و کسان دیگری در راه تازه گشادهٔ متجددان. و در هرصورت فرق اصولی در کار نیست و اینها همه مقلدانند. دستهٔ دیگر درجستجوی سر کلاف درهم پیچیدهٔ خویشتنند و هنوز راه بجائی نبرده‌اند و فقط طبعی می‌آزمایند. اما آنها که از همه کامرواترند راه خویش را جسته‌اند و درپی اینند که اثری بگذارند و باارزشی درخوراستطاعت خویش نیستی را هستی کنند. نیما نه تنها ازین دستهٔ سوم است بلکه گروهی ازآن دیگران، ازنوخواهان و تازه کاران و گاهی هم دیرآمدگان شتابدار را بدنبال خویش کشیده است و همه را براهی میبرد که چه خوب وچه بد، چه دلخواه وچه مطرود، آینده‌ای دارد. اگر بیمایه‌ای در زیرسایهٔ او پوششی برای بیمایگی های خود میجوید یا اگر کاهلی، آسایش‌طلبی، بیسوادی درین میدان جولانگاهی یافته گناه نیما نیست. گناه منقدان وسخندانان است که بیشتر دربارهٔ او سکوت کرده‌اند و اگر سخنی دربارهٔ او نیز برزبانی رفته بیشتر از تنگی بوده که ازسر بی‌هنری وشتاب بر خاسته. وهمین توطئهٔ سکوت نگذاشته است که غث وسمین کار او هویدا گردد وخود او را نیز به نقائص کاری که میکند آشنا گردانند. فارسی زبانی که امروز دستور زبان خویش را نیاموخته دفتر «رمبو» و «الیات» و دست کم «پره‌ور» را باز میکند وذوق خویش را برهمان روال میسازد ناچار ازقافیه بندی شعرای معاصر زبان مادری خویش بیـزار می‌شود وسپس ازروی کوته نظری همهٔ گنجینه کهن ادبیات را با همین گزمقایسه می کند و راحت‌طلبانه بآنچه دردست دارد قناعت می‌ورزد. مسئله اینست که سلطهٔ اقتصادی فرنگیان خواه و ناخواه سلطهٔ فرهنگی آنان را نیزدردنبال دارد و مشکل نیما خود ازچنین نکته‌ای برمی‌خیزد. و آیا برای حل چنین مشکلی باید دست بدامن انزوای فرهنگی زد؟ و تنها بگذشته قناعت کرد؟

نیما اکنون سی و اندی سال است که شعرمیگوید، و درمحصول کار سی سالهٔ یك شاعر مسلما «قلم‌انداز»ی هم هست. اما کار یك هنرمند را بااین محك تنها نمی‌سنجند. بااینطریق می‌سنجند که آیا زمان خود را درك کرده‌است یا نه؟ و اگر درك کرده چه کشف تازه‌ای، چه راه تازه‌ای؛ وچه حرف تازه‌ای آورده؟ و بهتر بگوییم چه هنری آورده؟

مشکل دیگر نیما در «سمبل» های اوست. درپیچیدگی ها، (لابیرنت)های ذهنی اوست که خوانندهٔ عادی را سردرگم میکنند. خودش یکجا نوشته‌است: «بعضی ازاشعار مخصوص‌تر بخود من برای کسانی که حواس جمع درعالم شاعری ندارند مبهم

است» (۱) و باید افزود حتی برای آنها هم که حواس جمع دارند گاهی چنین است. اما از اینها گذشته آنچه واقعیت دارد این است که نیما زیاد خوانده میشود. زیاد منتشر میشود. و آنچه واقعی تر است اینکه با خواندن و چاپ کردن آثار نیما تظاهـر بتجدد می کنند. و آنوقت در لباس همین تظاهر است که اگر ساکت بنشینیم خرابکاریها خواهد شد و مشکلات دیگری تازه بتازه ببار خواهد آمد.

***

نیما زندگی این روزهای خود را یك جا اینطور خلاصه کرده است. «در طهران میگذارنم. زیاد می نویسم. کم انتشار میدهم و این وضع مـرا از دور تنبل جلوه میدهد.» (۲) این جمله را هم اجازه بدهید من اضافهٔ کنم « درست است که کم انتشار میدهم اما زیادی پراکنده می کنم.» خودش میداند که زیادی می نویسد. اما زیادی هم چاپ می کند. چون شعر را برای مردم میداند گمان میکند اگر در هر مطبوعه‌ای شعری چاپ کند مردم میخوانند. درین باره چنان دست و دلباز است که دیگر فرصت نمی کند در فکر جمع آوری کارهای خود باشد. فقط پرا کنده میکند وآدم فکر می کند لابد باین طریق میخواهد تخم شعر آزاد را بپاشد! اگر بخانه‌اش رفته باشید و نسخه‌ای از یـك شعرش را خواسته باشید، پس از مدتها ایندست و آندست کردن بر مـیخیزد و بسراغ صندوقخانه اش که هیچکس را بآن راه نمیدهد میرود و بعد که بر میگردد یك ورقهٔ پت و پهن، یك طاقهٔ بزرك کاغذ کاهی زیر بغل دارد که پنج شش بار تا خورده است. طاقه را کف اطاق پهن می کند. روی آن می نشیند. و در جستجوی آن شعر مدتی می لولد. و از هر طرف آن طاقه یك قطعه از شعری را که می‌خواهید میخواند و شما باید بنویسید. اینطور کار می کند. عده‌ای شعر را می‌سازند. عده‌ای آنرا میسرایند، عدهٔ‌ای هم شعر را می گویند. اما او هیچکدام این ها نمی کند. نیما شعر را می پراکند. شعر را می‌پاشد. گر چه خودش نوشته است که «من برای بی نظمی هم بنظمی اعتقاد دارم.» (۳) ولی مثل این است که بیزاری او از نظم - کار او را به رویگرداندن از هر نظمی کشانده است. بی نظم می نویسد. نوشته‌ها را بی نظم روی هم مـی انبازد. و بی نظم در هر مطبوعه ای چاپ میکند. و هرگز در صدد این نیست که بنشیند و مجموعه ای یا منظومه ای فراهم بیاورد و انتشار بدهد. شاید انتظار دارد این کار دیگر بعهدهٔ او نباشد؛ شاید گمان میکند وقتی اثری بوجود آمد؛ شعری گفته شد- دیگر از مالکیت فرد خلاص شده؛ مثل بنده‌ای که آزاد شده باشد. ولی هنوز در جمع ما نهال هنر دلسوزیهای بیشتری لازم دارد. هنوز باید سالها پروردهٔ خویش را بدندان کشید و بدین سوو آنسو برد تا محیط امنی پیدا شود.

---

۱) مجموعهٔ «کنگره نویسندگان ایران» صفحه ٦٤ ـ چاپ تهران تیرماه ۱۳۲۵
۲) مجموعهٔ «کنگره نویسندگان» صفحه ٦٥
۳) همان کتاب - صفحهٔ ٦٤

جلال آل احمد

اگر چیز دیگری از زندگی او خواسته باشید کارمند ادارهٔ تعلیمات عالیه وزارت فرهنگ است . از همان کارمند هائی که فقط امضامی کنند . هفته‌ای دوسه روز سری میزند و زود بر میگردد . بیشتر در خانه میماندو گاهی هم در شهریا شمیران پرسه میزند . پسر شیطانی دارد که شاید برای تجدید عهد دوران کودکی خویش اورا بمدرسهٔ فرنگی‌ها گذاشته تا فرانسه بخواند . به زنش در زندگی خیلی مدیون است . خوش صحبت است . اما مثل دیگر پیرمردها پر گوئی ندارد .چنان با سادگی و بیگناهی مسخرگی میکند که خیال می کنیدداردجدی حرف میزند . ادای دیگران را خوب در میآورد . اگر پای منقل باشد وسر برسیدهیچ اصراری ندارد که آثار جرم را رفع و رجوع کند . فقط مواظب باشید در اطاقش را باز نگذارید که دود خواهدرفت .

اکنون دیگر گرد پیری برسر نیما نشسته است . پنجاه واندی سال دارد . اهل «یوش» است ـ ازمحال نورو کجور مازندران . و برای همین «یوشیج» امضامی کند یعنی یوشی . زبان طبری را خوب میداند . «روجا» بمعنی روز ـ نام مجموعهٔ دو بیتی‌های طبری او است که بسیار هم زیبا است و جا افتادگی دو بیتی های کهنهٔ ولایتی را دارد . نقاط ضعف و قوت روحیهٔ مازندرانی‌ها را بهتر از هر کس می داند . مازندرانیهای بقول خودش «پیشانی دمبکی» را مسخره هم می کند. وقتی مازندرانی حرف میزند یا اداشان را در می‌آورد گمان میکنیدتازه دیروزازگردنهٔ «قوچك» سرازیرشده است .همان طورباهای وهوی وباهمان اطوار واداها . هر وقت با او باشید اصراردارد شما را باخودش بمازندران ببرد. نه بمازندرانی که کناردریای خزر در دامنهٔ البرز لم داده است و جنگل‌های مه گرفتهٔ خود را بآفتاب داده‌است ـ نه. بمازندرانی که از دوران جوانی بیاد دارد . مازندرانی که در خیال خودش برای شمامیسازد . از «افسانه» پیدا است که‌چه خاطرات عمیقی از آنجا دارد.

خیلی تعجب می کند. هرچه برایش بگوئید چه راست و چه دروغ و چه حسابی و چه ناحسابی چشمهایش گشاده می‌شود ، لحظه‌ای بشما خیره می‌نگرد و بعد سرش را پائین می‌اندازد و پلکهایش راچندین بار بهم‌میزند و عجب‌عجب می گوید. تحمل نگاه مخاطب را ندارد . از کنجکاوی دیگران ناراحت میشود . باید او را بخودش بگذارید تا حالی‌درخودش ایجاد کند بعد سرحرف بیاید : شعری برایتان بخواند یا داستانی از حماقت‌ها یا شیطنت‌های مازندرانی‌ها بگوید . نظامی‌و مثنوی دم دست او است . کشکول شیخ‌بهائی را زیاد میخواند. گاهی‌از ادبیات فرنگی و بخصوص از عقاید هنری‌هگل چیزی برایتان می گوید. گاهی هم از چاه خانه‌شان که چهل متر طناب میخورد و باین طریق نمی‌توانند نهال‌های حیاطشان را آب بدهند و ادای باغ‌داشتن را دربیاورند گله‌می کند. در محفلی که او هست چیزی جز اینها دست شما را نمی گیرد . اماچرا ـ در این اواخر از غوره نشده‌هائی که مویز شده‌اندنیزدردد‌ل هائی‌می کند . دیگر اینکه‌ازخیلی قدیم باافکاراجتماعی‌معاصرآشنائی داشته است. و «شرایط زمان ومکان» را هم بلداست‌چگونه‌تطبیق می‌شود کرد.

* * *

تا کنون تنها دوتای از آثار نیما بصورتی مستقل و جداگانه انتشار یافته است.«قصهٔ رنگ پریده» ـ چاپ سال ۱۳۰۰ و «افسانه» چاپ ۱۳۲۹. دیگر آثار او را چه ازدوران پیش باشد و چه آثار جدیدتر، باید در مجلات، در روزنامه‌ها و در یکی‌دو برگزیدهٔ اشعاری دید که در این‌مدت انتشار یافته است. و این پراکندگی نیز خود یکی از مشکلات کار نیما است. نفس آدم بالا می‌آید تا بنشیند ودر شعراو مطالعه‌ای کند.

«قصهٔ رنگ پریده‌خون‌سرد» که «سربسر عشق است و ناکامی ودرد.» نخستین اثر منظوم اوست.مثنوی است.خودش نوشته «من پیش از آن‌شعری‌دردست ندارم.»(۱) این اثر سال۱۲۹۹ او است که‌یکسال بعد انتشار یافته. موقعی که هنوز نیما «یوشی» امضا می‌کرده‌است. این مثنوی نزدیك به پانصد بیت دارد و در بحر معروف مثنوی‌است. از سر وروی‌آن پیدا است‌که تمرین اولیهٔ شاعری جوان است.نیما در این‌قصه مشق شاعری می‌کند. جای پای مولانا هم در وزن و هم در معنی این قصه پیدا است. در آن از درد هجران، از غم دوران و ناپایداری زمانه ـ از همان‌دردهای مزمن‌سخن‌رفته‌است. بعد در «منتخبات‌اشعار»ی که محمد ضیاء هشترودی درسال ۱۳۴۲ قمری منتشر ساخته‌است برگزیده‌ای از بهترین اشعار جوانی نیما رامی‌توان یافت.قطعهٔ «ای‌شب» نخستین‌آنهاست بامطلع:

«هان‌ای شب شوم وحشت‌انگیز
تاچند زنی بجانم‌آتش
یا چشم مرا ز جای‌برکن
یاپرده زروی‌خود فروکش.»

که هنوز هم از بهترین اشعار نیما است(۲)در نظر داشته باشید که‌قطعه «دماوند» معروف ملك‌الشعراء نیز بهمین وزن‌است. بعد بترتیب «چشمه کوچك» «خروس وروباه» ـ «به رسام ارژنگی» ـ «ملاحسن مسئله گو» ـ برگزیده‌ای از همان «قصهٔ رنگ پریده» ـ بعد «روزگار کودکی گذشت» ـ «محبس» التقاطی از«افسانه»ـ«مفسدهٔ گل»ـو«گل ناز دار».(۳) در«ملاحسن مسئله گـو» و در «محبس»جرم افکار اجتماعی نیماهویدا است. «مفسدهٔ گل»ـ«ای‌شب»دو شعر پراز بدبینی است. و سه‌شعر (چشمه کوچك) و (خروس وروباه)و (به‌رسام‌ارژنگی) در اخلاقیات است، در پند ونصیحت است. و رویهمرفته اینهـا همه غیر از افسانه قطعاتی هستند بسبك کهن. سنگین وجاافتاده و درخور مقایسه باشعر قدما .درضمن این دسته از آثار او باید نامی هم از مثنوی بحر متقارب بلندی برد که در جواب ملك‌الشعراء نوشته است. این جواب حماسه‌ای است‌که نیما از خود و از شعر خود

---

۱)صفحه ۶۳ـ کتاب کنگرهٔ نویسندگان‌ایران ۲)صفحه ۶۰ «منتخبات‌اشعار»
۳) منتخبات‌اشعار. محمدضیاء هشترودی چاپ بروخیم۱۳۴۲ قمری صفحات ۶۰ـ۸۲ و۱۵۷و ۱۵۹

ساخته . و در آن منجمله می‌خوانیم :

«چو رنج کهن گفتنم اندکی است
کهن گفتن و آب خوردن یکی است.»

و از این پیدا است که حتی در آن دوران بمناسبت «افسانه» طرد و تکفیر شروع شده بوده است. یادر جای دیگر:

«و گر نوگلی ماند درچنگ زاغ
نماند برینگونه تقدیر باغ
بیاید هم از آسمان طائری
یکی نادری ، قادری ، باهری
رهاند گل خسته از دست تو
ببرد به تیغ قلم شصت تو.» (۱)

دیگر از این نوع آثار او قطعهٔ «عبدالله و کنیزک» است باقتباس از نوروز نامه خیام . ودر برخی موارد با همان لغات نامأنوس ومهجورفارسی. واما «افسانه» اثر سال ۱۳۰۱ نیما است که درهمان اوان قسمت‌هائی از آن در روزنامه میرزاده عشقی چاپ شده بوده‌است و تنها دراین اواخر (سال ۱۳۲۹) بود که بصورت مستقلی چاپ شد .افسانه داستان مجادله‌ای است درونی میان شاعر «دیوانه» که بیشتر «عاشق» نامیده می‌شود و «افسانه» که‌ازو می‌توان بخدای شور وجذبه وزیبائی تعبیر کرد . داستان بدبینی‌هاو سرخوردگی‌های شاعر ناکام جوانی است که‌از گول‌وفریب‌می‌پرهیزد. عاشق‌افسانه باندکی تغییر ــ با پختگی‌و کارآمدی‌بیشتری درشعر و با سرخوردگی بیشتری در زندگی همان عاشق «قصهٔ رنگ پریده» است .

«درشب تیره دیوانه‌ای کاو
دل برنگی گریزان سپرده
دردره‌ی‌سرد وخلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می کند داستانی غم آور». (۲)

«افسانه» اینگونه شروع می‌شود . درآغاز کار (دل) مدتی موردعتاب است که‌چرا فریفتهٔ (افسانه) شده وبعد افسانه واردصحنه خیال‌می شودو گفتگو ازآن پس میان شاعرعاشق دیوانه ازطرفی وافسانه‌ازطرف دیگر درمی گیرد . وتاباآخرمنظومه همین گفتگو است که‌ادامه‌دارد . شاعر که ازعشق سرخورده وزیبائی های جهان را ناپایدار می یابد درآخر منظومه از همه چیز بخاطر افسانه ، بخاطر زیبائی ابدی هنر چشم می‌پوشد :

« تودروغی ، دروغی دلاویز
توغمی ، یك غم سخت زیبا
بی‌بها ماند عشق و دل‌من

---

۱) ازنسخه‌خطی آثارنیما ۲) افسانه ــ چاپ‌تهران ۱۳۲۹ ــ صفحهٔ ۳

مشکل نیمایوشیج

می سپارم بتو عشق ودل را
که‌تو خود را بمن واگذاری .»(۱)

افسانه‌آمیزشی است ازتخیل ووصف . ازحقیقت ومجاز . اماهر جا وصفی می آید موجز وگذرا است .

«یك گوزن فراری‌درآنجا
شاخه‌ای رازبرکش تهی کرد
گشت پیدا صداهای دیگر

شکل مخروطی خانه‌ای فرد
گله‌ی‌چند بزدرچراگاه »(۲)

وصف‌در افسانه زمینه‌ای است‌برای اساس‌داستان. تنها برای‌اینکه‌بدانیم در کجائیم ودنیای‌وجود بیرون‌ازما چگونه است‌گاهی‌قلمی‌در رنك فرومیرود ودرحاشیهٔ داستان ، یادرزمینهٔ آن اثری میگذارد .

غیر از افسانه دردیگر آثار نیما نیز این مشخصه‌را بوضوح می توان‌دید. وصف کار او نیست . کاوش در پیچیدگی های درون و ایجاد تصویر های تازه کار او است. افسانه منظومه ای‌است در تغزل بسبك تازه . یك اثر رمانتیك‌است. منتها بازبانی تازه ـبا تعبیر هائی مبتکرانه وپر ازتصویر (ایماژ) های نوَ .خلاصه‌ای است‌از دید جوانی شاعر . واگرآنرا شاهکارنیما ندانیم دست کم شاهکاردوران جوانی اواست .

از این‌پس باید بسراغ دورهٔ مجله موسیقی رفت‌که نیما ازاداره‌کنندگانش بود. او وهدایت و مین باشیان آنرا اداره میکرده اند . یك عده از آثار قابل توجه او در این مجله نشر یافته است . « اندوهناك‌شب » ، « گل مهتاب » ، « پریان » ، « غراب » ، « مرغ غم » ، «ققنوس »، «شمع کرجی» و یکی دوتای دیگر همه حاکی از بدبینی شاعر است . بعضی موزون و مقفی و برخی آزادوسمبلیك ساخته شده . در«مرغ‌غم»و «غراب» و «ققنوس»خودشاعررا باید دید که در تنهائی مانده ، فریادی میزند و بیهوده منقار می کوبد و یا خود را در آتش می سوزاند . پس از قدم اولی که نیما در افسانه برداشته است قدم اساسی تر خود را در این دسته ازاشعارمجلهٔ موسیقی برداشته‌است .

گاهی‌بسبك کهن ــ گاهی جدید و گاهی باآمیزشی از کهنه و نو ولی‌همیشه‌در دنیای تخیلات ، رمز ها ، اشاره ها و بدبینی های خود می‌پوید . نیماسنك بنای شعر غیرعروضی خودرا در مجله موسیقی گذاشته است.

منظومه های کهن‌که بدان اشاره ای رفت نیز تمرین های اولیهٔ نیما است برای کار های بعد . اما در منظومهٔ « افسانه » مشخصات شعردورهٔجوانی

---

۱)افسانه‌ـصفحهٔ ٤۳   ۲) افسانه ـصفحه ـ

او را بوضوح می توان دید . نیمای این اثر مثل عشقی یك شاعر جوان رمانتیك است . در اینزمان او و عشقی هردو دریك راهمیرفته اند. محمد ضیاء هشترودی نوشته است « عشقی اول کسی است که از طرز نوین نیما تقلید کـرده و اسلوب افسانه را درتابلوهای ایده آل تطبیق نموده است. » (۱) و ازطرف دیگر «افسانه» ابتدای زمانی است که نیما خویشتن خود را کشف کرده است. « افسانه » کلید گشایندهٔ استعداد های بعدی او است . هنر نیما تازه باافسانه شکفته شده است . افسانه درعین حال نقطهٔ عطف ذوق نیماست که اورا ازکهن سرائی به تجدد متوجه ساخته است .سکته هائی که درآن هست بخود شاعرنیزنشان داده است که ظرف بیان پیچیدگی های ذهنی و تصویرهای تازهٔ او نمی تواند عروض کهن باشد . نیما در آغاز کار تاسالهای ۱۳۰۲ و۳ و٤ همان راهی را میرفته است که دهخدا درسالهای جوانی بهترین اشعارخودرا بآن شیوه گفته . یعنی در وزنهای عروضی ساده تر وکوتاه تر و با تعبیرهای شعری تازه ای که مشخص کنندهٔ آثارشعرای دوران تحول بعد ازمشروطیت است. باشروع دوران شکفتگی ودراثرآشنائی باادبیات فرنك نیماکم کم براه شعر آزادو شعرسفید افتاده است . تاسال ۱۳۱۷ که مجله موسیقی بانتشار گذاشته شد نیما دچاریك محاجهٔ درونی است که آیابکند یانکند ؟ وبالاخره میکند . وچون پیداست که راه تازه بااعجاب و بهت زدگی و بعد باتنفرو رویگردانی دیگران مواجه خواهد شد«ارزش احساسات» را دردفاع از راه تازه ای که پیش گرفته است مینویسد واین «ارزش احساسات» دفاع نارسائی است. گذشته ازینکه هنرهرگزبا مدافعه سروکاری ندارد ، واگرداشته باشد نیزوجود یك اثرهنری خود بهترین مدافع آن است.

باینطریق مجلهٔ موسیقی ابتدای کار اساسی نیما است . سه سال کارمثبت ، سه سال آزمایش برای تطبیق کلمات وتعابیرزبان فارسی بر وزن غیرعروضی جدید. وبارسیدن ۱۳۲۰ که مجله موسیقی میخوابد نیما دیگر سنگلاخی راپیموده است . . . از آن پس نیمانیزمثل دیگران دل درگرو امیدی خواهدبست و پشتیبانی درعالم سیاست خواهدیافت که تنها باتوجه بهجنبهٔ تخریبی کارنیما باوبال وپرخواهد داد وناچاراورا واخواهد اشت که بکارخود صورت دیگری ، پیچیدگی وقلم اندازی بیشتری بدهد و قلم خودرا با جرأت بیشتری درمیدانهای تازه بجولان بیاورد . و از این پس آثار نیمارا پیش ازهمه دربرگزیدهٔ اشعاری باید دید که پرویز داریوش بنام « شعرنو » بضمیمهٔ مجله سخن نشرداده است وبعد در«پیام نو» که « کارشب پا» را درآن چاپ کرده است وبعدنیزدرمجلهٔ مردم. آثاری که درین مجلهٔ اخیرازنیما چاپ شده است برخی هنوزنشانی ازیأس وبدبینی گذشته را دارد. «شب قورق»،«جغدی پیر»و«وای برمن» ازین دسته است .وبعد بسراغ مجله های «اندیشه نو»،«خروس جنگی»و« کویر» باید

---

۱) منتخبات اشعار ـ صفحهٔ ۱۵۷

رفت که چند شعر بسیارخوب نیما را انتشارداده‌اند و بعدهم بسراغ روزنامه‌هاومجلات بیشمارديگری که درین هشت-نه سالهٔ اخیر خواسته‌اند از صور تازهٔ هنردر صفحات خود نمونه‌ای بدهندویادست‌کم بچنین تمایلی تظاهر کرده‌اند.

***

گرچه اندکی برخود ستائی حمل خواهد شد امانیما نوشته است که «من برودخانه‌ای شبیه‌هستم که‌ازهر کجای آن لازم باشد بدون سروصدا می‌توان آب برداشت.»(۱) واین ادعای نابجائی نیست. تنوع درآثار شما چه‌ازنظر شکل و چه‌از نظر مضمون بقدری است که‌درنظراول‌خواننده‌راگمراه می‌کند. ازشعرموزون ومقفی تاشعر سفید-ازرمالیسم تا سمبلیسم - از بدبینی تا امید. اگر آثار او را در-بست پیش روی خودبگذارید وبدون توجه به‌علل ومراحل تکامل وزن ومفهوم‌شعر او بخواهیدقضاوتی کلی بکنیدسر درگم خواهید شد. باید با پای نیما راه آمد. نقطه‌های عطف ذوق وروح‌اورادر نظرگرفت، عوامل‌دگرگونیهای‌شعری او رادید وبعدقضاوتی کرد.

نیما ازدوران تحصیل در مدرسهٔ سن‌لوئی بازبان فرانسه آشنا شده‌است — وقتی‌هنوز بیست‌ساله هم‌نبوده است. امکان‌قرائت آثار ادبی دریك زبان خارجی — زبان فرانسه - باو این امکان را داده است که گذشته ازگنجینهٔ‌غنی‌ادبیات گذشته فارسی چشم بدنیای دیگری نیز بگشاید. خودش نوشته است: «آشنائی بازبان خارجی راه تازه را درپیش چشم من گذاشت.» (۲) وباین طریق قبل‌از مطالب دیگر اگر تحولی راکه اوبوزن اشعار خودداده‌است اثری از ادبیات‌فرانسه بدانیم راه ناصوابی نرفته‌ایم. امابا کدام یك ازشعرای فرنك بیش ازهمه آشناشده است این دیگر برای بنده معلوم نیست. شاید بتوان گفت چون دربیان سمبلیك مفاهیم شعری پیش ازدیگرشعرا و بیش‌ازهمهٔ‌آنها کوشیده است نخستین آثارشعری‌فرانسه‌ای که خوانده آثار مالارمه Mallarmé باشد. اماآنچه مسلم است اینکه او پس از آشنائی با «شعرآزاد»Vers libre و«شعرسفید»Vers blanc اروپائیان که‌مقصود ازاولی شعر بی قافیه‌است واز دومی شعربی وزن وقافیه (وبهتراست درفارسی از این هردواصطلاح به‌تعبیر «غیرعروضی» اکتفاکنیم) درراه سرودن‌اشعار غیر عروضی‌و بی‌وزن وقافیه افتاده است. راهی را که نیما در حوالی سالهای ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۲ شروع کرده است اروپائیان در آغاز قرن ۱۹ شروع کرده بودندو بعروض محدود اشعار آلکساندرن Alexandrin پشت پازده‌بودند. البته دراروپا نیز این کاربا طرد و تکفیرهای بسیار همراه بود اما هنوز قرن۱۹ به‌نیمه نرسیده بود که شعرآزاد و شعرسفیدهردوجای خود را در آثار کلاسیك بازکرده بودند و اکنون سالها است که در دانشگاههای فرنگ کرسی‌های متعددی برای تدریس‌اشعارغیرعروضی گذشتگان تأسیس شده است. با همهٔ اینها شاید برای ما فارسی زبانان‌بنظر برسد که این تقلید بی جائی است. ولی وقتی کلاه لگنی‌وراه آهن اروپا را با آغوش باز میپذیریم و بازاء آن‌هرساله

۱) کتاب کنگرهٔ نویسندگان - صفحات ٦٤-٦٥
۲) همان کتاب صفحهٔ ٦٣

جلال آل احمد

کرورها پول وطلا از دست می دهیم تقلید از شعر آزاد یا شعر سمبلیک اروپا که دیگر مایه ای نمیخواهد ومسلماً آسانتر است. گذشته از اینکه با وسائل ارتباط سریع دنیای فعلی ـ هماهنگی و شباهت زندگی ملل مختلف و نیازمندی های آنان در سراسر دنیا رو به یکسانی عجیبی می رود وچه ما بخواهیم وچه نخواهیم میرود. و پای ماشین بهر کجا که رسید پای ایسم های جدید اروپا نیز در آن باز شده است. این نیز یکی از صادرات است. و اگر کسانی معتقدند که از ورود این صادرات باید جلو گرفت گمان نمی کنم کسی باشد که منع ورود پودر وچتر و زنار را اولی نداند. و بهر صورت مسلم بدانید که در چین و هندوزنگبار نیز هر جا که که چراغ برق بجای شمع و پیه سوز نشسته و خودنویس جای قلمدان را گرفته است وضع از همین قرار است. همین جدال کهنه و نو. گرچه هنر چیزی نیست که کهنه و نو بر دارد. اما اگر در بارهٔ لزوم یا عدم لزوم این نوع تقلیدها نیز سخنی باشد کافی است توجهی به نوول نویسی بکنیم که آنهم تقلیدی از فرهنگ و ادب فرنگی است. و گرچه یکروز در میان ادبا و فضلای قوم مامشغلهٔ کافه نشین ها و بی سرو پاها تلقی میشد امروز خواه و ناخواه جای مهمی در ادبیات زبان فارسی یافته است.

نیما در آغاز جوانی شعری داشته است عروضی باسم شیر یا پلنگ که متأسفانه بدستم نرسید و در آن غرض از شیر خود شاعر بوده است که در تیزچنگی و درندگی چنین و چنان است. اما گویا این شیر یا پلنگ که چندان با محیط بیگناه شعر و شاعری مناسبتی نداشته است بعدها با سمبل های دیگری عوض شده. با پرندگان که هم زیباترند و هم قابل تحمل تر. در شعرهای بعدی نیما، بخصوص در اشعار غیر عروضی او اغلب پرندگان سمبلی از خود هنرمندند. « ققنوس » مرغ افسانه ای نشانه ای از هنرمند است که غرور آمیز و حماسه سرا در آرزوی ابدیت آثار خود ـ خود را به آتش میکشد. « مرغ غم » صورت دیگری از خود اوست و اینطور پایان می یابد:

زانتظار صبح ها با هم حرفهائی میزنیم
با غباری زرد گونه پیله بر تن می تنیم
من بدست او با نك خود چیزهائی میکنیم (۱)

« آقاتوکا » مرغ محلی مازندران نیز سمبل دیگری از خود شاعر است که هیچکس به نغمه سرائی های او گوش فرا نمیدارد. « مرغ مجسمه » و « فاخته » (هنوز چاپ نشده) که اولی شعر و دومی داستانی منثور است مقایسهٔ میان هنرمندی و بی هنری است و در هردو خود شاعر باید بجای مرغ نغمه سرا گذاشته شود. اما این سنگین گوشی در برابر شعر نیما کار یکروز و دوروز نیست. سره و ناسره باین زودی شناخته نخواهد شد. در دنبالهٔ این نومیدی است که نیما گوشه گیرتر و تنها تر میشود و « غراب » یا « جغد » را نشانهٔ خود میسازد. در شعر « غراب » میخوانیم:

تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب (۲)

ودر « جغدی پیر » اینرا:

---

۱) مجلهٔ موسیقی - تیر ۱۳۱۹ ـ صفحهٔ ۳۰   ۲) مجله موسیقی - تیر ۱۳۱۸ ـ صفحه ۲۹

مشکل نیمایوشیج

این زمان بالش در خونش فرو جغد برسنگ نشسته است خموش
هیس ! مبادا سخنی ، جغدی پیر پای در قیر ، بره دارد گوش .(۱)

و آیا فکر نمی‌کنید که اگر هدایت در نثرو نیما درشعر دورهٔ‌خفقان - آن یکی به «بوف کور» واین دیگری به «جغدی‌پیر» پناه برده اند ، علتی‌دارد ؟ و آن هم علت واحدی ! فکر نمی‌کنید که چنین تواردی نمی تواند سرسری گرفته شود ؟ ازاین نکتهٔ اساسی گذشته نیما اصولا شاعری است بدبین . گذشته از اشعار دورهٔ اخیر اوکه مایهٔ پیچیده وفراری از امید و خوشبینی در آنها نهاده شده - خوشبینی و امیدی که باز هم غم انگیز و دلگزا است - گذشته از این اشعار ، چه دردوران خفقان وچه پیش ازآن «افسانه» و«قصهٔ رنگ‌پریده» و «ای‌شب» و غیره ... سرشار از بدبینی است . اما یأس و بدبینی اشعار دورهٔ خفقان درد بیشتری دارد وتیرگی بیشتری . « بکجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را» در«وای‌برمن» فریاد شاعر تنهائی است که دارد خفه میشود و جرأت دم بر آوردن هم ندارد . وهمین تنهائی و بی پناهی‌است که‌نیما را اینهمه متوجه مرغان ساخته . و در آرزوی زندگی آزاد و بی‌در وبندآنها است که توجه به مرغان کم‌کم در تمام آثار او تعمیم یافته است . «اندوهناك شب» باورود جغدی پایان می‌یابد. «پریان» نیز باوصفی که ازغرابی برسرساحل نشسته‌دارد، تکمیل میشود. از طرف دیگر چنانکه گذشت این زندگی رمزی در زی مرغان - وآنهم مرغان‌شوم و تنها - را بـاید اثری از دورهٔ سکوت ادبی پیش از شهریور ۱۳۲۰ دانست . چون همین نیما در سالهای پس از شهریور ۲۰ اگـر هم از مرغی دم مـیزند از «خروس» است . خروس که خبردهندهٔ صبح روشن است.

نیما درآثار خود یك دسته اشعار اجتماعی نیز دارد . در آثار سالهای ۱۳۰۰-۱ او به دوشعر عروضی « بزملاحسن مسئله گو» و« محبس» بر میخوریم که اولی مکالمهٔ بزی است فراری باملاحسن‌صاحب‌او ،دربارهٔ تجاوز به‌حق‌دیگران. و دومی داستان‌کارگری است«کرم» نام که باتهام انقلابی بودن بزندان‌افتاده‌است . این شعر راکه هنوز هم ناتمام مانده «برتلس» مستشرق روسی ترجمه کرده‌است و چنین شروع می‌شود:

در ته تنگ دخمه‌ای چوقفس پنج کرت چو کوفتند جرس
ناگهان شد گشاده در ظلمات در تاریك کـهنهٔ محبس
در بـر روشنـائی شمعی سر نهاده بزانوان جمعی (۱)

اما پس از استقرار دورهٔ خفقان دیگر جای این‌حرف وسخن‌ها نیست . و همین اجبار است که نیما را چنانکه گذشت درلباس مرغان بیشتر پناهنده می‌سازد. حتی پیچیدگی‌های تعبیر والابیرنت‌های‌مفاهیم شعری اورا نیز مثلا در «گل‌مهتاب» یا در «پریان» که قبل از هرچیز پوشانندهٔ عقـاید شاعر است و بعدهـا نیز در (امید پلید) یا در (ناقوس) تکامل می‌یابد باید اثر همین دورهٔ خفقان‌دانست.

---

۱)مجلهٔ‌مردم-مرداد۱۳۲۶صفحه۵۷ ۲)منتخب‌اشعار-محمدضیاهشترودی-صفحه۶۹

جلال آل احمد

اما پس از شهریور ۲۰ نیما با اینکه ازطرفی درحماسهٔ امید وصبح‌روشن و خروس خبرآور مرك تیرگی شعر می گوید و ازطـرف دیگر در وصف فقر و مسکنت‌مردم ، ولی هنوز مایهٔ اصلی‌شعر او بدبینی است. همچنانکه « درفروبند » نمودار آنست :

در فروبند کـه بامن دیگر رغبتـی نیست بدیدار کسی
فکر کاین‌خانه چه‌وقت آبادان بود بازیچهٔ دست هـوسی ...
تا..-جاده‌خالی‌است‌فسرده‌است‌امرود هرچه می‌پژمرد از رنج‌دراز
مرده‌هر بانگی دراین ویران همچو کز سوی بیابان آواز(۱)

« کارشب‌پا» در وصف زندگی برنج کاران‌است و رنك‌تند محلی مازندران را داردکه نیما بیش ازهرچیز باآن آشنا است . حتی در این‌شعر نیز « شب‌پا » در مجادلهٔ با درون خودوصف شده‌است . وفکر نیمااست که بجای‌فکرشب‌پاباطراف‌زندگی میبرد . «مادری وپسری » کرچه‌یك موضوع معمولی و عادی دارد ولی با زبانی بسیار تازه است . هرگز چنین موضوع پیش پا افتاده‌ای کـه از بس در باره‌اش نوشته‌اند تهوع‌آورشده. باچنین صورتی بشعر در نیامده:

در دل کومهٔ خـاموش فقیر خبری نیست ولی‌هست خبر
دور از هر کسی آنجا شب او میکنند قصه‌زشب‌های دگر.
کوره میسوزد هر شعله برقص دمبدم میبردش بند از بنـد
این سکونت که‌درآنجااست بپا با سکوت شب دارد پیوند
اندر آن خـلوت جا پنداری میرسد هردمی از راه کسی
لیك کس‌نیست‌امیدی‌است کزآن میرود - باز میاید نفسی (۲)

و این زبان تازهٔ وصف فقر وقتی جالب‌تر است که در پیچیدگی‌هـای شعر نیما معقد می گردد:

همه سر چشم شده است وهمه تن زاسم نان ، از لب مادر پسرك
پای تا سر شده مـادر افسوس بـه پسر تـا بنمـاید پـمرك (۳)

ولی بهرصورت فراموش نباید کرد که‌این نیما است که شعر می گوید. نیمای (درفروبند) و (مرغغم) و(افسانه) و تنها دراین‌صورت تعجب نخواهید کرد اگر درعمق این امید تازه‌شکفته یك‌مرتبه چنین بخوانید:

لیك بر این ده ویرانه بجـا کیست کاومیرسدازره،چه کسی‌است؟
زین بیابان که مرازمن‌وتواست سالها هست که بانك جرسی است. (٤)

---

۱) مجله کویر شماره ۱ - صفحه ٦ - ۷

۲-۳-٤)مجله مردم - آبان ۱۳۲۵ - صفحات ۲۹-۳۰-۳۱

مشکل نیمایوشیج

دیگر ازینگونه اشعار اجتماعی او «امید پلید» و «پادشاه فتح» و «ناقوس» و «شهر صبح» را باید نامبرد که خواننده درپیچیدگی ها وسرگشتگی های تعبیرات آن گم می شود . و باز درهمهٔ آنها اثری ازنیمای افسانه هست . نکته‌ای که درین مورد می توان بدان اشاره کرد تکرار تم واحد دراشعار مختلف اواست. تکرارتعبیر های واحدی که مختص بشعر او است فراوان است . هم چون «هول بره ایستاده-یا دندان گشاده» در «افسانه» در «مادری وپسری» وغیره ...وتوجه کنید باین تم واحد که در دوقطعهٔ زیر تکرار شده :

از «شهر صبح»

قوقولی قو - خروس میخواند
ازدرون نهفت خلوت دل
ازنشیب رهی که چون رگ خشك
درتن مردگان دواند خون
می تند برجدار سردسحر
می تراود بهرسوی هامون
قوقولی قو- برین ره تاریك
کیست کومانده؟ کیست کاوخسته است(۱)

از «ناقوس»

بانك بلند دلکش ناقوس
درخلوت سحر
بشکافته است خرمن خاکستر هوا
وزراه هرشکافته بازخمه‌های خود
دیوار های سردسحر را
هرلحظه می‌درد
دینك دلنك ، چه‌صدا است ؟
ناقوس ! کی‌مرده کی‌بجا است !(۲)

درپیش سخنی هم ازین رفت که نیما د شعرخود حتی زبانی تازه دارد. درشعر نیما بیش از هرچیز باتعبیر تازه وبا تصویر تازه سروکار داریم. تعبیرهائی که نیما در شعرخود بکار میبرد گاهی از صورت فارسی معمولی بیرون است. شاید چشم پوشیدن ازعروض اورا بدین کارواداشته باین‌زبان تازه متوجه ساخته وشایدهم بخاطراین‌زبان تازه‌ای که‌درشعر آورده وبهرصورت ازمشخصات اصیل هنر اواست‌از عروض چشم پوشیده باشد. چون نشانه های اولیهٔ این زبان تازه‌را درکارهای غیرعروضی او هم میشود دید. گرچه این حدس دوم نزدیك‌تر به یقین است ولی بحث درین نیست. چون چه دراشعار عروضی او وچه درغیرعروضی ها به بسیاری ازتعبیرهای تازه ازنظر زبان فارسی برمی خوریم ونیز به بسیاری ازتصویر ها ووصف های اصیل. دربارهٔ تعبیرهای تازه خودش یك جا نوشته «برای این کار به تخفیف درکلمات وپس و پیش داشتن آنها که بقلب بعضی ازجمله ها منجرمی شود میل پیدا کرده» (۳) اما اگردرآنچه جداجدا از اشعار اونقل کردم باین نکته نرسیده باشید کافی است که چند نمونهٔ دیگر نقل کنم. توجه کنید به «نه‌زبان بی‌نام خیزان» دراین قطعه از افسانه :

این زبان دل افسردگان است
کوی دودل نگیرد گسش هیچ

نه زبان بی نام خیزان
ما گه‌درین جهانیم-سوزان
حرف خودرا بگیریم دنبال(٤)

یا «نغمه های همه جاودانه» درین قطعه ازهمان منظومه :

ای‌دل عاشقان ، ای فسانه
ای‌که ازچنگ خودبازکردی

ای‌زده نقش‌ها برزمانه
نغمه های همه جاودانه

۱و۲) نقل ازنسخهٔ خطی آثارنیما ۳) دونامه-صفحهٔ ٦۸ ٤) افسانه-صفحهٔ ۱۸

جلال آل احمد

بوسه بوسه لب عاشقانرا (۱)

یا تعبیر «ای امید نه کسی رامحرم» در «مادری و پسری»

ای سراب باطل، ای امید نه کسی را محرم
همچو بر آب حباب که نپاید یکدم (۲)

یا «داستانی نه تازه» درشعری بهمین عنوان :

شامگاهان که رؤیت دریا نقش در نقش می نهفت کبود
داستانی نه تازه کرد بکار رشته‌ای بست و رشته‌ای بگشود
رشته‌های دگر برآب ببرد(۳)

یا «باچه سیما معصوم» و «باچه حالت غمناك» در همان «مادری و پسری» و اما نمونه‌ای از ایماژها و از تصویرهای تازهٔ او در «ماخ اولا» میخوانیم :

«نازك آرای تن ساق گلی
که بجانش کشتم
و بجان دادمش آب
ای دریغا ببرم می‌شکند!» (٤)

یادر «وای برمن» به کجای این شب تیره بیاویزیم قبای ژندهٔ خودرا
تا کشم ازسینهٔ پردردخون بیرون
تیرهای زهر را دلخون (٥)

واز «دروبند»

می‌درخشدکر افق اهرمنی است نیمسوزیش بکف دودآندود
مرد، آن در که امیدش بگشاد با بیابان هلاکش ره بود (٦)

از «مرغ غم»: روی این دیوار غم چون دود رفته‌زبر
دائماً بنشسته مرغی بهن کرده بال و پر
که سرش میجنبد ازبس فکر غم دارد بسر(۷)

اکنون که سخن از مشخصات شعر نیما است ناچار ذکری هم از پیچیدگی تعبیرهای او باید کرد . در زبان شعری نیما و بخصوص در آثار متأخر او کمتر بوصف ساده، رئالیست و سرراستی بر میخوریم . وصف اشعار او که بیشتر نیز وصف حالات درونی است پیچیدگی هائی دارد که برای فهم آن دقت بیشتری لازم است. بیان یك حالت، یك صحنه، یك واقعه در زبان او تعقیدهائی مییابد که رویهم رفته در اشعار کوتاه او پخته، دلنشین و زیبا است و برعکس در اشعار بلندتر او مثل «ناقوس» یا «پادشاه فتح» بصورت کلاف سردرگمی درمیآید که آمیخته است با تطویل و پیچیدگی‌های مخل.

یك نکتهٔ دیگر را نیز درین باره باید گفت و آن اینکه مایهٔ اصلی شعر نیما غم است . خودش نوشته « مایهٔ اصلی شعر من رنج من است. بعقیدهٔ من گویندهٔ

---

۱) افسانه ـ صفحه ٤٤ ۲) مجله مردم ـ آبان ۱۳۲۵ ـ صفحه ۳۱ ۳) مجله مردم ـ اسفند ۱۳۲۵ ـ صفحه ٦۲ ٤) کویر ـ شماره ۲ ـ صفحه ۱۸ ٥) مجله مردم آذر ۱۳۲۵ صفحه ۷۳ ٦) کویر شماره ۱ ـ صفحه ۷ ـ ٦ ۷) مجله موسیقی ـ تیر ۱۳۱۹ ـ صفحه ۲۹

واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود و رنـج دیگران شعر می‌گویم. »(۱) غمی که او در شعر خود میگذارد آنی دارد که خط بطلانی بروی ضعفها ، سکته‌ها ، بی‌نظمی‌ها وقلم اندازیهایش می‌کشد. نیما شاعر غمهـا است. غمهائی که در پیچاپیچ درون من‌و تو فرو میرود . امیدواریهای او نیز غمـگین است. «سالها هست که بانك جرسی است» تعقید شعر نیما رابایدرمزی، نشانه‌ای و سمبلی از عقده‌هائی دانست که افکار آدمهای آزادهٔ عصرمارا درخودپیچیده‌است.

* * *

اما باید دید آخر خود نیما در بارهٔ بدعتی کـه آورده چه می‌گوید؟ راه تازهٔ خود را چگونه بما عرضه میدارد؟

دوسـال پیش بهمت شیـن پرتـو کتابی چاپ شد بعنوان«دو نامه».حاوی نامه‌ای از نیما به پرتو و نامهٔ دیگری بعکس. آنچه را که نیما درنامهٔخودآورده است گرچه در ظاهر مربوط به‌اشعارشین‌پرتو است اما در حقیقت «مانیفست» خود او است. اصولی را که نیما در هنرشعروبخصوص در شعر غیر عروضی خوددرعایت میکند دربن نامه آورده. گـرچه مقداری از مطالب این نامه را قبلا نیـز در «ارزش احساسات » اومیشودخواند ولی بهرصورت اختلاف زمان دهساله‌ای درمیان است و بخوبی میتوان دید که دربن مدت نیما چه قدمهای تازه‌تری برداشته است.

پیش از مطالب دیگر باید تذکری بدهم و آن اینکه از مطالعهٔ اجمالی این نامه چنین بدست میآید که نیما نویسنده نیست. یا دست‌کم نویسندهٔ مشکل نویسی است. مسئله دیگری که بنظر میرسد اختلاف فاحشی است که نثر این نامه بانثر ارزش احساسات دارد. باتوجه باینکه ارزش احساسات کار سالهای ۱۸ و ۱۹ اوست و این‌نامه کار سال ۱۳۲۵ او. نثر اولی روانتر و ساده‌تر است اما نثر نـامه پیچیده ومعقدشده، نزدیکی‌های زیادی به پیچیدگی‌ها (لابیرنت)ی‌شعری‌او پیدا کرده است. وفهم آن دربرخی موارد محتاج به مکاشفه‌است. در موارد دیگری نیز نثر کتب مقدس را بیاد می‌آورد. باصطلاح فرنگی‌ها نثر «بیبلیك» دارد. مثلا در بیان حال شاعر می‌نویسد: «زیبای خود را در همه‌جا پیدا می‌کند و پیدا نمیکند. رنج و عشق او دراین‌سرمنزل که سرمنزل شاعری است از یك‌جا دیده نمیشود. بلکه‌از همه‌جا گرد آمده و سنگین‌تر است وطبعاً برمیگردد بدرون چیزهائیکه باخود دارد. با زبان هرآدم‌غمگینی وهرعاشق‌منشی . با زبان‌همه کس وهمهٔ‌چیزها. این‌حال‌است که شاعر را ازدیگران ممتاز میسازد. » (۲)

باهمه اینها اجازه بدهید این نامه را ورق بزنیم شاید ببرخی ازمشکلات ما جوابی داشته باشد.

نخست اینکه نیما برای درك صمیمی شاعر از جهان‌وجود واز زندگی بیش ازهرچیز ارزش قائل‌است . آنطورکه خودش می‌نویسد میخواهد «شعراو نمونه‌ای از خوداو باشد . وابسته به‌زمان ومکانی که درآن‌است وبـاآن بستگی دارد . وازآن

۱) کتاب کنگره ـ صفحهٔ ٤

۲)دو نامه ــ از نیمایوشیج به شین‌پرتو و بعکس . . . چاپ تهران ۱۳۲۹- صفحه ٥

جلال آل‌احمد

پیداشده‌است . مثل اینکه بدون‌قصد و نه بخود اینکاررا انجـام میدهد . همانطورکه کسی درمحلی زندگی می کند و بعد کوچ کرده‌میرود. امابجای‌اوته بساط واجاق وآثاری باقی‌میماند.»(۱) یامی نویسد «کسی شاعرتـراست که خودرا بهتر بیان میدارد ... آنهائی‌هم که پیش‌ازمـا بوده‌اند و واقعا هنری داشته‌اند همینطوربوده‌اند . هرکدام که بیشتر رنك‌اززمان خود گرفته‌اند نسبت به همکارهای‌قدیمتراز خودخوبترند ...»(۲) یاجای دیگر «باید درست وحسابی چکیدهٔ زمان خودبود واین‌معنی (باید)بدون سفارش صورت گیرد» (۳) زندگی‌را قبل‌همه‌چیز میداند «قبل از همه‌چیز زندگانـی است.» (٤)وبا تعبیری که بوی رمانتیسـم‌ازآن برمی‌خیزد هرتجربهٔ شاعرانهٔ جدیدی راناشی ازاحساس شخصی‌تازه‌ای،احساس درد تازه‌ای میداند .«دوست من‌ازمن‌پرسید دیگر چه‌چیزهای تازه که نوشته باشی ؟ جوابی که باو دادم این بود : باید اول‌ببینی دیگر بچه‌درد هـائی درزندگی خودمبتلاهستم .» (۵) این علاقهٔ بزندگی و بخصوص اصرار به‌زیستن‌درزندگی خود و درمحیط‌خود ـ برگردانی است از دوران کودکی‌او. درنظرداشته باشیم که‌در کودکی‌اورا برای‌درس‌خواندن‌ازولایت بشهرفرستاده بوده‌اند و نگذاشته بوده‌اند در محیط خود زندگـی خود رابکنند . بخصوص که درس خواندن برای او عذابی هم بوده‌است . خودش نوشته است : «خواندن و نوشتن رانزدآخوند ده یـادگرفتم .او مرادر کوچه باغها دنبال‌می کرد وبپادشکنجه می گرفت. پا هایم را بدرخت های گزنه دارمی بست وباترکه های‌بلند میزدومرامجبور می کرد به‌ازبر کردن نامه هائی که معمولا خانواده های دهاتی‌بهم‌می نویسند وخودش آنهارا بهم‌چسبانیده وبرای من طومار درست کرده بود .» (٦)چنان کودکی‌را برای چنین‌درس خواندنی به شهرفرستـاده‌اند. آنهم در مدرسه‌سن‌لوئی! ناچاراینطورمی‌شود که‌خودش‌میگوید: «سالهای اول مدرسهٔ من بزدوخورد بابچه ها گذشت... هنرمن خوب پریدن و با رفقیم حسین‌پژمان فرار ازمدرسه بود...» (۷) واین‌حرمان‌از زیستن درمحیط‌خود در آغازکار بصورت‌یك آرزو وبعدها بصورت یك‌اصل هنری همیشه پیش روی نیمـا بوده است .

نیماازلزوم‌زندگی‌درمحیط‌ودرك‌محیط بسیارسخن‌می گوید:اماچنین نیست که نقش شخص‌شاعر رانديده‌بگیردوهنرراتنهاانعکاسی‌ازوضع‌محیط‌وزندگی‌درفکرهنرمندبداند. می نویسد : «می بینم دیگران ... خیال کرده‌اندراهش این است که شاعر ازخصایص خود دوری کند و مفهوم را از زندگی بگیرد... این‌توضیح وتعبیر کنك است.»(۸) و درجای دیگر اضافه می کند «انسان فقط بمصرف نرسانده‌بلکه تولیدمی کند . این تولید درهنرهم هست .» (۹) باین طریق میخواهد بگویدکه شاعر مشخصات خود وزمانهٔ‌خود را در شعرابدی میسازد . طرزکار خود اوشاهدی برین مدعی‌است که شاعریك عکس برگردان ساده نیست . خلاقی‌است که‌جهان را ازدریچه‌چشم‌خود می بیند و درذهنی که تنهامختص‌به خود اواست می‌پزد وبعدبصورت اثر هنری چیزی نورا ، باموادخامی که از دنیای واقع گرفته است بوجود می‌آورد . تولیدمیکند.

---

۱)دو نامه ـ صفحه ۷ ۲) همان کتاب صفحه ٦ (۳) همان کتاب صفحه ۱۰

٤و۵) مقاله ارزش احساسات ـ شماره بهمن واسفند ۱۳۱۸ ـ مجلهٔ موسیقی

٦و۷) کنگره نویسندگان ـ صفحه ٦۳ ۸)دو نامه ـ صفحه ۳۳ ۹)دو نامه ـ صفحه ۳۹

مشکل نیمایوشیج

از این مسائل که بگذریم باید دید شعر چگونه بوجود می‌آید و چگونه باید بوجود بیاید؟ بچه صورتی تظاهر کند! می نویسد: «در تهران که بودم می پرسیدند آیا تعبیر وزن و قافیه اساس ملیت ما را بهم نمی‌زند؟ یا می پرسیدند موسیقی شعر بهم نمی‌خورد؟ این سؤالات با کمال وضوح از سادگی و شك و تردید خطرناکیکه با حالت ... رخوت ذوقی ما بستگی دارد حکایت می کند.» (۱) وجای دیگر توضیح می‌دهد «هنرمند در هر مرحله بچیزهائی خودرا نیازمند می‌یابد که در مرحلهٔ دیگری است. مثلا از معنی به کلمه — و از کلمه بدانستن طرز ترکیب آن و از آن به کمبود کلمات موافق با معنی او - و اثر فونتیك آنها و بفصاحت و دستورهای صرفی و نحوی آن؛ پس از آن بوزن و قافیه و بعد بشکل و سبك تا بآخر ... بعلاوه درمی‌یابد که این اسباب و وسائل که بآن توسل می جوید بحکم هیچ حاکمی مسجل نشده. بلکه حاکم دقیقتر و حقیقی‌تر طبیعت زندهٔ خوداو و زنده‌های دیگر است.» (۲) و از اینجااست که بدعت شعری نیما سرچشمه می‌گیرد. کلمه و جمله و وزن و قافیه همه وسائلی هستند برای ابراز معنائی. و او که شاعر است طبیعت زنده تر و حقیقی‌تر است. صریحتر از این هم هست. می نویسد «شعر وزن و قافیه نیست بلکه وزن و قافیه هم از ابراز کار یك نفر شاعر هستند ...» (۳) یا «فقط الفاظ نمی‌توانند وسیلهٔ بیان باشند. این وسیله حتی برای نوشتن کتابی در تجاری هم کافی نیست. زیرا چنان کتابی شکلهائی می‌خواهد.» (٤)

و باین طریق است که مراعات عروض را در همه جا اجباری نمیدانند. در پی این است که کجا چه مفهومی را بچه شکل بهتر می توان بیان داشت. اما ببینیم آخر چرا مصرعها کوتاه و بلند می‌شوند؟ و آیا سرخود هر کس می‌تواند چنین کاری بکند و بگوید شعر است؟ آیا ملاك شمارش هجاها است؟ آیا مفهوم جمله که تمام شود مصرع تمام شده است؟ و آیا اصولا برای مصرع درشعر نیما اصالتی می‌توان قائل شد یا کل شعر را باید در نظر گرفت؟ یا هیچکدام اینها نیست و باید در انتظار توضیح دیگری بود؟

البته انتظار نداشته باشید که بیك یك این سؤالها جوابی داده شده باشد یا جواب صریح و قانع کننده‌ای. خود نیما نوشته است «فعلا باید بگویم اگر چیزی در این خصوص می نویسم مبهم و پریشان و بدون تفسیر خواهد بود.» (٥) ولی با این وجود روشن است که چه میخواهد بگوید: می گوید «مقصود من جدا کردن شعر فارسی از موسیقی آن است. که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. عقیده‌ام براین است که مخصوصا شعر را از حیث طبیعت بیان آن به طبیعت نثر نزدیکو کرده بآن اثر دلپذیر نثر را بدهم» (٦) تا «از تمام بیت بوی قافیه بلند نباشد.» (۷)

بدین توضیحات نیما چند کلمهٔ دیگر نیز می‌شود افزود. و آن اینکه یك اثر هنری وقتی کامل است که مضمون هنری آن با شکل و طرز بیانش در تمام جزئیات مناسب باشد نه اینکه سراپای مضمون دریك قالب معین ریخته شود. باینطریق وزن یك

---

۱) دونامه ــ صفحه ۸ ۲) دونامه ــ صفحه ۱۳ ۳) دونامه ــ صفحه ٤۱ ٤) دونامه ــ صفحه ۲۷

٥) دونامه ــ صفحه ٦۷. ٦) دونامه ــ صفحه ۷٥ ۷) دونامه صفحه ۷٦

جلال آل احمد

قطعه ازشعربا یك مصرع ملاك وزن همهٔ شعر نیست. چون یك مصرع تمام یك منظومه نیست . دریك شعر که منظومه‌ای از تعبیرها و بیان حال‌های مختلف است ممکن است بمناسب مضمون چندبار وزن عوض شود. و باین طریق چاره‌ای نیست جزاینکه قالب از پیش پرداخت شده بکناری گذاشته شود.

در آخر همهٔ این توضیحات باید بدانیم که نیما بهرصورت می سازد. شعرمی گوید و پیش میرود، خوب هم میسازد، بدهم میسازد، ولی اینقدرهست که می سازد، و کسی که میسازد گاهی هم کج میسازد .

جلال آل احمد